



Grado en Lenguas y Literaturas Modernas

Trabajo de Fin de Grado

Curso 2019-2020

**Hacer visible lo invisible: fantasía y posmemoria
en *Nuestra parte de noche* de Mariana Enriquez**

Carla Rovira Estrada

Tutora:

Dra. Dunia Gras Miravet

Barcelona, Setiembre de 2020

**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD
DEL TRABAJO FINAL DE GRADO**

Considerando que la presentación de un trabajo hecho por otra persona y la copia de textos, fotos y gráficas sin citar su procedencia se considera plagio, el abajo firmante D./Dña Carla Rovira Estrada con NIUB: 18094974, que presenta el Trabajo Final de Grado con el título: Hacer visible lo invisible: fantasía y posmemoria en *Nuestra parte de noche* de Mariana Enriquez, declara la autoría y asume la originalidad de este trabajo, donde se han utilizado distintas fuentes que han sido todas citadas debidamente en la memoria.

Y para que así conste firmo el presente documento en Barcelona a 21 de agosto de 2020.

Autor:



RESUMEN

Mariana Enriquez, escritora argentina, publica *Nuestra parte de noche* (2019). En ella se narra la travesía de un padre, Juan, y un hijo, Gaspar, hacia la mansión de sus abuelos. Allí, como cada año, se venera a la Oscuridad, un dios voraz. Juan trata de otorgar un destino diferente a su hijo, alejado del culto. La novela se sitúa entre los años 1960 y 1997, entre la junta militar y los comienzos de la democracia. El presente estudio pretende examinar la literatura fantástica en consonancia con la “literatura de los hijos”, para discernir cómo dicha novela acerca la historia argentina a los lectores, así como vincular su fantasía con la historia del país.

Palabras clave: Mariana Enriquez, literatura de los hijos, *Nuestra parte de noche*, historia argentina, fantasía.

ABSTRACT

Mariana Enriquez, Argentine writer, publishes *Nuestra parte de noche* (2019). The book narrates the journey of a father, Juan, and a son, Gaspar, to his grandparents' mansion. There, a voracious god called “Oscuridad” is worshiped, as every year. Juan tries to ensure his son a different destiny from that of his father, away from the cult. The novel takes place between 1960 and 1997, between the military junta and the beginnings of democracy. The present study aims to examine fantasy literature in consonance with “literatura de los hijos”, to discern how this novel brings Argentine history closer to readers, as well as to link its fantasy with the country's history.

Keywords: Mariana Enriquez, literatura de los hijos, *Nuestra parte de noche*, Argentine history, fantasy.

ÍNDICE

1.	Introducción	1
1.1	Presentación	1
1.2	Estado de la cuestión	1
1.3	Objetivos e hipótesis	3
1.4	Marco teórico y metodología	3
2.	Literatura fantástica, historia y posmemoria.....	4
2.1	Algunas claves de la literatura fantástica	4
2.2	Historia y fantasía, verdad y ficción.....	5
2.3	Literatura y posmemoria en Argentina.....	7
3.	<i>Nuestra parte de noche</i> , en la trayectoria de Mariana Enriquez.....	10
3.1	Breve contexto: Mariana Enriquez, lo fantástico y la literatura de los hijos	10
3.2	Disolución de la identidad: “Fantasmas como política de Estado”	12
3.2.1	Secuestros	12
3.2.2	Leyes de impunidad	13
3.3	Una reflexión teórica previa: Identificación con los personajes	14
3.4	Distintas manifestaciones de los personajes.....	16
3.4.1	Mercedes Bradford (rituales)	18
3.4.2	Juan Peterson (médiu)m.....	20
3.4.3	Rosario Reyes y Adela Álvarez (cuerpos ausentes)	22
3.4.3.1	Rosario	22
3.4.3.2	Adela	23
3.4.4	Gaspar Peterson (cuerpo recipiente)	24
4.	Conclusiones	26
5.	Bibliografía	27

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Presentación

A partir de la novela *Nuestra parte de noche* (2019) de Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) me he propuesto realizar un análisis de la literatura fantástica de Argentina y su relación con la posmemoria, es decir, examinar cómo *Nuestra parte de noche* acerca la historia argentina a los lectores, e incluso va más allá de los hechos visibilizando lo oculto. En esta línea, la novela se sitúa entre los años 1960 y 1997, un momento convulso en la historia argentina, que culmina con la Junta Militar (1976-1983) y los comienzos de la democracia, con el gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989), hasta la presidencia de Carlos Menem (1989-1999). Al contrario de los libros de historia, el corazón de la novela gira en torno a una realidad alternativa, oculta y casi invisible: La Orden. Con su afán de visibilizar realidades ocultas Enriquez construye este mundo paralelo que puede vincularse con el pasado de la historia argentina (en Casa Amèrica Catalunya, 2019). Tanto es así que se delinea una similitud entre los secuestros y mutilaciones dirigidos por la Orden, y las desapariciones durante la dictadura. Así, el lector, de manera simulada y mediante la empatía, consigue ir más allá de la historia oficial y acercarse al sufrimiento humano de esos años. Como sugiere Roberto Reis, el lector se aleja de su experiencia para envolverse en lo fantástico que rompe “*os precários contornos do [sua realidade] cultural e ideológica [...] estabelecida*” (cit. en Roas 2009: 105)

1.2 Estado de la cuestión

Al ser *Nuestra parte de noche* una obra reciente (2019), muchos de los estudios que se ocupan de ella son reseñas y artículos de revistas. Por lo tanto, se han tenido en cuenta las referencias críticas a su producción anterior, con la que se vincula de forma estrecha, en buena medida, para establecer el estado de la cuestión. Tanto es así que Leandro-Hernández (2018: 162), en su artículo “Escribir la realidad a través de la ficción: el papel del fantasma y la memoria en *Cuando hablábamos con los muertos*”, concluye que “[...] Enriquez propone un acercamiento a la historia argentina desde lo sobrenatural [...] [y] convierte [la escritura] en un espacio de denuncia”. Antes examina, en específico, el relato “*Cuando hablábamos con los muertos*”, (*Los peligros de fumar en la cama*, 2017: 185-199), que narra cómo unas chicas intentan comunicarse mediante la ouija con sus familiares desaparecidos en la dictadura. Así, se hace evidente, junto con otros artículos sobre su producción literaria que también subrayan esta cuestión (Bustamante, 2019; Cannavacciuolo, 2019), que la vinculación entre lo fantástico y la

revisión del pasado dictatorial argentino es uno de los ejes esenciales sobre los que pivota su trayectoria, como ha destacado la crítica.

Asimismo, esa relación entre la novela con sus textos anteriores se hace evidente, como pone de manifiesto David Pérez (2020), cuando vincula brevemente el relato “La casa de Adela” (*Las cosas que perdimos en el fuego*, 2016: 65-81) con un fragmento de esta obra. El cuento narra la exploración de Pablo y Adela, una chica inadaptada -dice- debido a la ausencia de su brazo, a una casa abandonada. Allí desaparece súbitamente y nunca más la vuelven a ver. En paralelo, en *Nuestra parte de noche*, una chica, Adela, desaparece en una casa similar. Ella es una niña idéntica a la del cuento, cuya mutilación se estima que fue debido a una Ceremonia de la Orden, y su padre es un posible secuestrado, y desaparecido, de la dictadura. Con estos relatos ejemplares, se delinea la presencia de la historia de Argentina y la cuestión de la posmemoria en la trayectoria de la autora.

En cuanto al material teórico, la cuestión de la posmemoria es un tema en auge, que va más allá del estudio de la memoria histórica, y ha sido extensamente examinado por Marianne Hirsch, quien ha acuñado el término y se ha convertido en un referente tras la publicación de *La generación de la posmemoria* (2012). Los escritores que forman parte de las generaciones posteriores a un momento histórico traumático -escribe la autora- reconstruyen las posmemorias mediante la recopilación de relatos familiares. Sin ser los experimentadores directos del trauma, proyectan el miedo y las fantasías de otros (2012: 4). Sumado a la propia imaginación infantil y a la ilación entre memorias confusas del pasado y sucesos del presente (Hoffman, cit. en Hirsch, 2012: 31). Por lo tanto, Hirsch distingue entre la memoria, que es narrada por la persona que ha vivido directamente el trauma o el suceso, y la posmemoria, que es relatada por los hijos de quienes experimentaron, en primera persona, el horror, y que se convierten en los herederos de su memoria (2012: 31).

Por su parte, dentro ya del contexto específico literario latinoamericano, en los últimos años ha surgido lo que se conoce como la llamada “literatura de los hijos”, que reúne a algunos autores, como los chilenos Alejandra Costamagna (*En voz baja*, 1996) y Alejandro Zambra (*Formas de volver a casa*, 2011), así como a otros escritores argentinos, como Laura Alcoba o Patricio Pron, entre otros muchos, que tienen en común el hecho de escribir sobre un pasado dictatorial, y sus consecuencias, que no vivieron en primera persona, pero que les afectó en la

infancia y su entorno familiar, de tal modo que se ha convertido en centro de muchas de sus producciones literarias.

1.3 Objetivos e hipótesis

Aun habiendo escaso material crítico sobre la novela, me propongo vincular la obra de Enriquez con lo fantástico como forma metafórica de representar la historia. Con el objetivo de examinar la literatura de los hijos y analizar cómo la novela acerca el pasado histórico a los lectores de una forma alternativa: mediante el alumbramiento de lo oculto. Por lo tanto, se desea hacer hincapié en definir la literatura fantástica no como mero escapismo, sino también teniendo en cuenta su trasfondo político. Así sucede al comparar las desapariciones durante la dictadura con los cuerpos ausentes y secuestrados por la Orden, en la novela.

1.4 Marco teórico y metodología

Para revisar el compromiso político de la novela y la cuestión de la posmemoria, el trabajo se divide en dos partes, de manera deductiva. En la primera, se evalúan algunas claves de la literatura fantástica, la paradójica relación de esta con la historia y la fantasía, y la vinculación de esta literatura con la posmemoria en Argentina, a partir del caso concreto de la obra de Mariana Enriquez. En la segunda parte, se introduce *Nuestra parte de noche* en contexto con lo fantástico y la literatura de los hijos, dos líneas que pueden parecer, en un primer momento, divergentes, pero que, en realidad, convergen, como se tratará de mostrar. A continuación, más específicamente se comparan los secuestros durante la dictadura con los cuerpos ausentes, secuestrados y vaciados, en la novela, enlazando, así, la disolución de la identidad (por la represión política) y lo terrorífico. Para finalizar, se lleva a cabo un estudio teórico sobre la identificación de los personajes y el examen de las distintas manifestaciones de algunos de ellos, concretamente, de Mercedes, Rosario, Adela, Juan y Gaspar, cuya representación se vincula con distintas formas de presencia -y ausencia- corporal. Con ello, se busca como fin concluir cómo la literatura fantástica acerca la historia a los lectores, sobre todo, en específico, en lo que respecta a la cuestión de la posmemoria.

2. LITERATURA FANTÁSTICA, HISTORIA Y POSMEMORIA

2.1 Algunas claves de la literatura fantástica

Lo fantástico existe desde el principio de los tiempos, pero su configuración no se asienta en la literatura europea hasta el siglo XVIII con la novela gótica, caracterizada por castillos tenebrosos, fantasmas, vampiros, cementerios, etc., literatura de destacada influencia al largo de la historia (Lovecraft, 1927: 15). De ahí parte la definición tradicional de lo maravilloso como la irrupción de lo imposible en lo real: el conflicto freudiano entre *heimlich* (familiar) y *unheimlich* (no familiar) y su distorsión (Freud, 2020: 60). Como muestra, H.P. Lovecraft (1890-1937), el escritor de terror cósmico, la principal fascinación por lo fantástico residía en la incierta coexistencia del hombre con criaturas de vida extraterrestre. Por ejemplo, en el cuento “La llamada de Cthulhu” (*Weird Tales*, 1926) relata la investigación de Francis Wayland Thurston acerca de una secta devota al monstruoso Cthulhu. De acuerdo con el autor, uno de los aspectos más importantes en la escritura del relato fantástico es la creación de una atmósfera que provoca ansiedad al lector (Lovecraft, 1927: 8).

En la posmodernidad se amplían los límites de la realidad, ya no hay una realidad absoluta sino un conjunto de realidades. O, en otras palabras, la realidad está determinada por la perspectiva del observador, como más observadores más realidades distintas de un mismo objeto (Roas, 2009: 101). Por ello, lo fantástico puede no ser concebido como real por el personaje, pero quizá lo es en otra visión, en otro espacio-tiempo, esto es, en un multiverso (Brown, cit. en Roas, 2009: 97). De dicha desconfianza, la fantasía se entiende como la armonía entre dos mundos, ya no como una irrupción o confrontación. Además, la cibercultura crea simulaciones que “[intensifican] la dificultad de distinguir entre la realidad y la ficción” (Baudrillard, cit. en Roas, 2009:100). Ante la complejidad de la racionalización de ciertas ideas prohibidas y perturbadoras surge la literatura fantástica, un manifiesto de los deseos y realidades que la mente reprime (Freud, cit. en Roas, 2009: 105). En este punto, destaca la voluntad activa del lector de cooperar con el desarrollo del universo narrativo y empatizar con las realidades de los personajes. Aceptando así, la posibilidad de que exista un mundo similar o idéntico al del relato. Esta integración del lector supone, en cierta medida, la deconstrucción de su propio cosmos (Roas, 2009: 106).

2.2 Historia y fantasía, verdad y ficción

Tanto la narración fantástica como la histórica, tradicionalmente, se estructuran de una forma idéntica, aristotélica: principio, nudo y desenlace. No obstante, la historia sigue un riguroso orden cronológico mientras que la fantasía puede manipularlo libremente (Ellison, cit. en Styron, Warren, Woodward, 1969: 63). Contradictoriamente, Kermode considera que dicha estructura no es más que el intento de ordenar las caóticas y complejas realidades con el objetivo de proporcionar un significado o, lo que es lo mismo, un fin a la vida (Kermode, cit. en López-Deflory, 2016: 170), incluso afirma que “*everything is relevant if its relevance can be invented*” (cit. en Holmes, 2015: 34). Tal filosofía quizá transforma la historia en una ciencia frágil y, como resultado, eleva los tintes históricos del relato fantástico. Para su evaluación, brevemente, se examinarán algunas de las características que acercan la historia a la literatura ficcional.

Por un lado, en cuanto a la imaginación, conviene subrayar la popular fe ciega a los hechos constatados en los libros de historia, como una lista de verdades indudables: “*sacred, [...] no matter how [far] to actual events might [they] be*” (Ellison, cit. en Styron, Warren, Woodward, 1969: 63). Por el contrario, el relato fantástico no es considerado, en general, adecuado para la difusión histórica debido a la distorsión consciente de los hechos. Sin considerar que el historiador también depende de la imaginación para rellenar lagunas de información, pero, a diferencia del relato fantástico, debe ceñirse a reglas firmes, como la corroboración de los hechos en al menos dos documentos distintos (White, 1987: 34). La mencionada libertad imaginativa del escritor fantástico, le permite crear mundos paralelos con resonancia histórica, y añadir especulaciones sobre las futuras implicaciones sociales, económicas, psicológicas, políticas... que podrían derivar del suceso (White, 1987: 30).

Por otro lado, en cuanto al rigor, aun enunciando neutralidad, la obra del historiador está influida por su ideología, esto es, sus orígenes, cultura, formación, etc., criterio que determina la elección de aquellos acontecimientos que considera merecedoras de su escritura, así como de ser recordados por generaciones venideras (Ellison, cit. en Styron, Warren, Woodward, 1969: 71). De todas formas, una persona difícilmente será capaz de recopilar todos los puntos de vista existentes de un suceso, lo que no es extraño, si se considera el límite del saber humano y la complejidad del mundo (Holmes, 2015: 42). Como ejemplo, el historiador adepto al régimen no evalúa los datos de la dictadura cívico-militar argentina de la misma manera que

uno contrario a este. Concretamente, para poner un ejemplo, el escritor Rodolfo Walsh¹ fue secuestrado por el Estado, desgracia que influyó a los afines a la democracia, quienes le atribuyeron la cualidad de héroe del periodismo y la novela testimonial (Redacción Canal Abierto, 2018), mientras que, para sus opositores, fue un hombre sin valor para el régimen y, por lo tanto, incluso, merecedor del exterminio.

Walsh se convierte, de algún modo, también, por este motivo, en personaje. Es decir, los personajes no son exclusivos de la ficción, sino que también son necesarios en la historia. Así, incluso para elaborar una biografía, aunque se trabaja con la recopilación de cartas, diarios personales, objetos y memorias, también se utilizan recursos literarios: el historiador se acerca a la labor del novelista, con rigurosidad entrelaza los datos oficiales y su interpretación, y con la imaginación completa y otorga un significado a las incógnitas. Del mismo modo, el escritor ficcional, también necesita documentarse para situar los hechos -aunque sean imaginarios- dentro de unas coordenadas espaciotemporales -aunque sean inventadas-, y puede referirse a hechos históricos, pero, además, desarrolla las preocupaciones y tensiones internas de los personajes de la época (Warren, cit. en Styron, Ellison, Woodward, 1969: 72). La literatura concede una mirada humana a la historia oficial porque acerca el lector a la emoción. Así, se rompe el juicio del relato fantástico como mero dispositivo de evasión, ya que puede enfocar también en la crítica social: “[humanizing] and [stabilizing] our existence in time, [purging] it of simple chronicity or mere uninteresting successiveness” (Kermode, cit. en Holmes, 2015: 36).

Para concluir, la línea entre verdad y ficción es confusa porque para la construcción de la verdad intervienen elementos ficcionales como la memoria, la imaginación o la ideología del narrador. La documentación, sin duda, es un soporte muy relevante para la escritura de la historia veraz, pero, como no existe un solo punto de vista, si no múltiples, es arduo discernir todas las caras de la verdad. La narración fantástica, aporta sensibilidad y vulnerabilidad a los sucesos y, aunque no se debe considerar como una verdad rigurosa, es una manera de encontrar la verdad ya que aporta más matices (Kermode, cit. en Holmes, 2015: 30).

¹ Escritor argentino opositor al régimen e integrante de la organización guerrillera Montoneros.

2.3 Literatura y posmemoria en Argentina

Para entender mejor la complejidad de la memoria literaria, la investigadora Marianne Hirsch, en su celebrado libro *The generation of posmemory* (2012), acuñó el término posmemoria. De acuerdo con la autora, solo la persona que vivió directamente el trauma o el suceso es considerada como depositaria de la memoria, mientras que el individuo que recibió las narraciones del trauma o suceso en generaciones posteriores y, por tanto, de una manera indirecta, desarrolla la llamada posmemoria. La obra de los hijos -o, incluso, de los nietos-, los narradores de la posmemoria: “*strives to reactivate and re-embody more distant political and cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression*” (33). Por lo tanto, la familia es esencial en la transmisión oral de la memoria, desde los abuelos y padres a los hijos. Sucede algo curioso en este proceso, y es que la información recibida por la generación de la posmemoria no responde a una descripción original de los hechos, sino que ha sufrido alteraciones, es un eco. En otras palabras, cualquier narración de un evento varía dependiendo de la perspectiva de la persona que lo experimenta e, incluso, la primera transmisión cambia respecto a la segunda y tercera (Leo Robson, cit. en López-Deflory, 2016: 164). Dado que, en las narraciones posteriores, de forma inconsciente, se añaden anécdotas ajenas, que se creen propias, las imágenes se transforman y las emociones se intensifican. Aún más, en edad temprana, cuando la imaginación es más rica, las memorias se mezclan con cuentos de hadas y pesadillas, convirtiéndose así en mitos confusos y parcialmente entendidos (Hirsch, 2012: 4). Sin ser los protagonistas de las persecuciones y secuestros, en casa respiraban el ambiente y la ansiedad frente al terrorismo de Estado y oían el nombre de los familiares ausentes, que no habían conocido. Con todo, de mayores, algunos escriben posmemorias con el ánimo de recordar, o de elaborar o construir un recuerdo, y entender lo sucedido, dando voz a los familiares silenciados, continuando así “*generational structures of fantasy*” (Hirsch, 2012: 35).

En particular, después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Estados Unidos lideró la Operación Cóndor (1970-1980) para evitar la supuesta expansión comunista soviética. Para ello, suministraba armas y apoyaba los golpes de estado en los países de Latinoamérica (Larequi, 2020). En dichas dictaduras, se instauró el terror, que seguía unos parámetros similares de persecución, secuestros y asesinatos. Así sucedió en Chile, donde gobernó Augusto Pinochet, tras el golpe de estado del 11 de septiembre de 1973, hasta 1990, y en Argentina, que también sufrió otro golpe, que instauró el poder de la Junta Militar, con Jorge Rafael Videla (1976-1983) al frente (Ramírez, 2020).

Los niños de esos años, o los familiares y descendientes de esos niños, son los escritores de la literatura de la posmemoria. Actualmente, los narradores de la posmemoria de ambos países tratan de visibilizar las sombras y aportar nuevas perspectivas a la memoria oficial. Con respecto al contenido, en la primera y segunda generación (abuelos y padres) los personajes opositores del régimen se les consideraba héroes, víctimas o mártires y se relataban sus acciones y desgracias desde la misericordia. Por el contrario, los hijos tienden a usar un tono irónico y escéptico desde el presente, alejados de lo sucedido (Fandiño, 2016: 142). Aunque podría parecer que son contradictorias, las nuevas narrativas enriquecen las pasadas, aportan nuevas voces, crean nuevos mundos imaginarios y, posiblemente, fortalecen vínculos familiares. Como Ana Amado, investigadora argentina, expresa: “los hijos no rompen con el pasado, sino que rompen con las formas en que se rompe con el pasado” (cit. en Daona, 2017: 43). Con frecuencia, las historias de posmemoria las protagonizan niños, quienes proporcionan una mirada ingenua y distante. En mi opinión, al escritor le resulta más fácil empatizar con un infante, ya que, posiblemente, vivió la dictadura desde esa perspectiva. Acerca del tema, el más recurrente es la desaparición y la incesante búsqueda de pistas del cuerpo ausente con la esperanza de descifrar el ayer, con relación a las prácticas represivas de la dictadura².

Por una parte, el autor chileno Alejandro Zambra en *Formas de llegar a casa* (2011) narra en pasado la vida de un niño de nueve años durante los ochenta, al mismo tiempo que, desde el presente, el narrador, ya adulto, revisa su diario de una manera crítica con la intención de entender y discernir las verdades y debilidades de su construcción narrativa (Anagrama, 2011). Asimismo, en la novela *En voz baja* (1996) de Alejandra Costamagna, una adolescente trata de descifrar los silencios y reconstruir memorias familiares, con el fin de entender la desaparición de su padre y evitar su olvido (Martínez, 2005: 71). Por otra parte, en Argentina, la preocupación popular por la memoria empieza, oficialmente, a partir de la creación de la asociación de Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo a finales de 1970, y le sigue la de H.I.J.O.S en 1990. Cada año organizan la Marcha de la Resistencia para evitar el olvido y reclamar la vigencia de los derechos humanos (Daona, 2017: 42). En relación con la literatura de los hijos, en Argentina, destaca, por ejemplo, *La casa de los conejos* (2008), de Laura

² En el caso chileno, se estima que hubo unas 40.000 víctimas, de entre las que 3000 corresponden a asesinados y desaparecidos (Comisión Valech, 2011). Por su parte, en Argentina, según la información de *Nunca más* (Informe Sábato) (1984), la cifra de asesinados y desaparecidos asciende a 8.941.

Alcoba³, que, de forma autobiográfica, describe la vida clandestina de una niña de siete años con su madre, quien está en busca y captura.

³ La novela, escrita en francés, ya que la autora reside en Francia, desde la infancia, tras huir de la represión, de niña, con su madre. Y ha sido traducida por el también escritor, ya fallecido, Leopoldo Brizuela.

3. *NUESTRA PARTE DE NOCHE, EN LA TRAYECTORIA DE MARIANA ENRIQUEZ*

3.1 Breve contexto: Mariana Enriquez, lo fantástico y la literatura de los hijos

Mariana Enriquez nació en 1973 en Buenos Aires, Argentina. Creció en Lanús, un suburbio de la ciudad, junto a su madre, doctora, y su padre, ingeniero. En casa, dice la escritora, periodista y docente, sus padres hablaban abiertamente de la represión a la vez que le aconsejaban guardar silencio. Además, su abuela le contaba relatos de magia negra, populares en Corrientes, su ciudad de origen (Guerriero, 2016: s/p). Según la autora, la configuración de su sensibilidad por el terror bebe de la “permanente tensión” en su casa y su fácil acceso a las novelas y relatos góticos de Mary W. Shelley y Edgar Allan Poe, y a la poesía de Emily Dickinson, entre otros (Menéndez, 2019: s/p). A finales de los 80, al inicio de la democracia, se mudaron a la ciudad de La Plata. Frente a las nuevas libertades, los jóvenes abusaron del rock, las drogas, el punk y el sexo; la enfermedad del VIH, entonces, era incurable. Durante esta época de desenfreno, Enriquez escribió su primera novela, con solo diecinueve años. A pesar de las malas críticas, fue un éxito de ventas por ser una de las primeras en atreverse a representar la nueva realidad argentina, en *Bajar es lo peor* (1995). Diez años después, empieza a publicar habitualmente novelas y relatos sobre ocultismo, cuerpos ausentes, mujeres rompedoras y retorcidas, chicas fanáticas, al mismo tiempo que publica artículos periodísticos en el diario *Radar*, entre otros (Guerriero, 2016: s/p). Puesto que sus intereses personales y literarios son múltiples, Enriquez es una escritora inclasificable. También, es una gran amante del rock y del fenómeno fan, hasta el punto de que, en la universidad, se especializó en este estilo musical y escribió crítica.

Con inclinación hacia lo decadente, en 2013, publicó un conjunto de crónicas de viaje sobre sus visitas a panteones en distintos países, *Alguien camina sobre tu tumba*. Siguiendo así el trayecto del género gótico en la literatura argentina de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. Sobre esta última, y preocupada por las convenciones de lo fantástico, escribió *La hermana menor: El retrato de Silvina Ocampo* (2014), en el que visibiliza a esta escritora de principios del siglo XX. Una mujer talentosa que pudo haber pasado desapercibida entre su amigo Borges y su marido, Bioy Casares, además de las odiosas comparaciones con su hermana, Victoria. En este ensayo biográfico, hace hincapié en la excentricidad de la escritura y también del comportamiento social de su predecesora, lejos de las expectativas de su clase y género (Menéndez, 2019: s/p).

Otro de los referentes en la tradición de la narrativa fantástica rioplatense es, por otra parte, Julio Cortázar, seguidor y traductor de los relatos de Edgar Allan Poe. En sus obras, se disciernen también ecos políticos, como sucede, por ejemplo, en su relato “Casa tomada” (1947), un compromiso que se acentúa, si cabe, en su última etapa, de tal modo que los oprimidos se apropian del terror para acercar a los jóvenes la angustia y la desesperanza. Sin embargo, no hay espacio en estas páginas para establecer esta posible genealogía, ni de añadir otras referencias tan importantes en la trayectoria de Mariana Enriquez como es el caso de Stephen King, a quien suele citar en las entrevistas, por tratarse de uno de sus maestros reconocidos.

Con respecto a la literatura de los hijos, Enriquez es comparada (Jossa y Zunini, 2019: 158-167 y s/p) con su colega y compatriota Samantha Schweblin (Buenos Aires, 1978), dado que, entre las líneas de su escritura se trazan ecos del ayer y lo extraño. Esta otra escritora argentina, residente en Berlín, construye historias de terror y fantasía con fuertes resonancias de la realidad y de la historia, tanto que lo temible no es en sí el elemento ominoso, si no el paralelismo con la cuestión de los desaparecidos. Según Emmanuela Jossa, en este clima ansioso “hay una búsqueda de la empatía” (2019: 167), es decir, Schweblin trata de enlazar el malestar de la lectura con el sufrimiento de esos años. Concretamente, en “Bajo la tierra” (*Pájaros en la boca y otros cuentos*, 2017:129-135), un grupo de niños cava un pozo, día tras día, hasta que desaparecen repentinamente, ellos y el pozo. Los padres quedan desconcertados y hacen lo imposible para encontrarlos como la profanación de cadáveres sin resultado.

Así sucede también en la obra de Enriquez. Por un lado, hace referencia, directamente, a los sucesos de esos años en cuentos como “Cuando hablábamos con los muertos” (*Los peligros de fumar en la cama*, 2017: 185-199), como ya se ha referido con anterioridad, donde un grupo de chicas, mediante una ouija de quiosco, intenta comunicarse con sus padres desaparecidos, dotándoles así de voz. Incluso, una de ellas insinúa que, si los encuentran, puede que se hagan famosas, con lo que hay un cierto distanciamiento y banalización de lo sucedido a la generación anterior. Asimismo, en “Nada de carne sobre nosotras” (*Las cosas que perdimos en el fuego*, 2016: 125-131), una joven que cuida en su habitación una calavera encontrada en la calle, obsesionada, decide completar su esqueleto y reflexiona sobre las maneras en las que podría dar con los huesos, y las fosas comunes parecen la mejor opción, dice: “todos caminamos sobre huesos, es cuestión de hacer agujeros profundos y alcanzar los muertos tapados” (Enriquez, 2016: 129). Otras veces, las sombras de la dictadura se asoman de una forma indirecta, así

consigue producir el terror mediante lo que no se dice, pero resuena entre las palabras. Por ejemplo, en “La casa de Adela” (*Las cosas que perdimos en el fuego*, 2016: 65-81) una niña es absorbida por una presencia extraña en el interior de una casa abandonada, cuando jugaba con sus amigos. Adela cierra una puerta detrás de ella, que ellos ya no pueden abrir. Ella desaparece completamente de una manera física, pero, espiritualmente, sigue en los llantos de sus conocidos, que no lo consiguen comprender: “todos los días pienso en Adela” (Enriquez, 2016: 65). Con todo, Enriquez muestra la imposibilidad del argentino de desligarse de la dictadura (Hevia, 2020: s/p). En pocas palabras, junto con su generación, tiende a reformular la posmemoria en tono humorístico e irónico y, mediante la magia negra, intenta devolver la voz a los cuerpos invisibilizados. Narra, pues, desde lo cotidiano, lo extraño, ominoso y fantástico, lo que recuerda a la diferenciación de Freud, antes citada, entre *heimlich* y *unheimlich*.

3.2 Disolución de la identidad: “Fantasmas como política de Estado”⁴

3.2.1 Secuestros

Antes del inicio de la dictadura cívico-militar argentina de Jorge Rafael Videla, ya se ejercían secuestros, torturas y asesinatos (Duhalde, 1983: 55-59). Los dirigentes del golpe de estado de 1976 se comprometieron a la reorganización del gobierno que tanto había abusado de su posición y violado la constitución (Duhalde, 1983: 71). Argentina confió en la reforma, incluso se popularizó la sensación de elegir democráticamente. Tanto era así que el Partido Comunista visionaba al nuevo presidente como “un freno a la pinochetización del Estado” (Duhalde, 1983: 76). Sin embargo, las verdaderas intenciones estaban siendo ocultadas, es decir, Videla y las Fuerzas Armadas se proponían seguir los pasos de Pinochet, el dictador chileno. En consecuencia, los crímenes se incrementaron con el objetivo de que el gran sector privado dominara el país, y también tratar de dividir el resto de sociedad mediante el adoctrinamiento (infundir el terror y la sospecha del otro). Para entender el mecanismo de Videla y sus secuaces, N. Lechner (cit. en Duhalde, 1983: 78) explica:

Desde el punto de vista del cálculo técnico formal, el éxito de la acción se asegura eliminando la imprevisibilidad del otro. Esto es, privándolo de su libertad. Aniquilado físicamente o condicionado psíquicamente, el otro deja de ser un riesgo. Es la seguridad que impone el orden autoritario.

⁴ Como lo formula la propia Enriquez (Néspolo, 2017).

Debido a la persecución indiscriminada, las familias vivían en constante tensión y desconfianza. Sobre todo, se secuestraba a los militantes de organizaciones populares, tanto a padres e hijos, madres embarazadas que daban a luz en lugares clandestinos como a bebés recién nacidos. A los más pequeños, se les cambiaba la identidad y borraban los trazos de su círculo familiar para la adopción (Villalta, 2006: 280 y 281). En esos días, se difundía el mensaje de que las personas estaban en “estado de necesidad” frente al Estado, construyendo, así, una sociedad dependiente y obediente. Por esta razón era preciso el robo de infantes y así “evitar un hogar subversivo” (Villalta, 2006: 281). Como resultado, familias rotas continúan, aún a día de hoy, una insistente búsqueda (por ejemplo, Mujeres y Abuelas de la Plaza de Mayo), llena de incertidumbre referente al estado de sus hijos, nietos, padres o abuelos (Villalta, 2006: 280 y 281). Sin un sitio donde acudir a la súplica ni un criminal a quien condenar, pasan los días y la identidad de la persona desaparecida se va disolviendo, poco a poco, hasta que queda deshumanizada, ya que se convierte en una cosa: un desaparecido. Asimismo, se compara el trauma dictatorial con un fantasma (Semilla, 2018: s/p), esto es, a pesar de los esfuerzos del gobierno para extender el olvido, la memoria y las secuelas permanecen. Según CONADEP⁵ (cit. en Villalta, 2006: 280), estas “constituyen y constituirán por largo tiempo una profunda herida abierta en [...] [la] sociedad [argentina]”.

3.2.2 Leyes de impunidad

A finales del mandato de Videla (1983), el Estado aprobó una ley de autoamnistía con afán de ocultar, esto es, no investigar, los muertos de las fosas ni juzgar los crímenes. Esto permite continuar con la misma institución, pero, ahora, desde la democracia. Meses después, bajo la presión social, el nuevo presidente, Raúl Alfonsín, derogó la ley. De modo que las denuncias por secuestros ilegales se incrementaron y miembros de las fuerzas militares fueron condenados a prisión perpetua. Le siguieron alzamientos militares para detener los juicios y, en 1989, con la presidencia de Menem, todos fueron indultados. En su lugar, los denunciantes han pedido justicia en otros países (Izaguirre, I, 2010: 184-188). A mi juicio, una forma indecente de mantener una democracia, dado que esta se fundamenta en la transparencia de acciones.

⁵ Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Creada en 1983 para investigar los secuestros de personas entre 1970 y 1980.

Puesto que en el gobierno se ha mantenido la influencia de algunas personas presentes en esos años, este ha promovido, en mayor medida, la construcción de una memoria colectiva que justifica lo sucedido. Ante ello, se han formado organizaciones como las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo y los H.I.J.O.S. para devolver el valor a las voces populares e identidades individuales. Gracias a estas acciones defensoras del derecho a la verdad, han sido juzgados y convocados delante del tribunal algunos criminales. Sin embargo, el proceso judicial es excesivamente largo, prueba de ello es que muchos imputados han fallecido sin sentencia. (Duhalde, 1983: 23-85).

3.3 Una reflexión teórica previa: Identificación con los personajes

Numerosos estudios empíricos (Nomura y Akai, 2012; Oatley, 2016) concuerdan que leer ficción, en especial, aumenta la capacidad de empatizar con otras personas. Para definir el término de empatía, he considerado las definiciones de K. Oatley, S. Keen, R. L. Katz (cit. en Gilmour, 2011: 847) y C. Alborch (2002: 221). Este, pues, es un proceso que conlleva sentir y pensar de un modo similar al personaje en cuestión: transitoriamente, él es la fuente de la emoción del lector. Por esta razón, el espectador atento se vuelve capaz de entender las experiencias del otro, desde él mismo. No obstante, hay una línea inquebrantable entre los dos sujetos, el real y el fantástico; por ello, uno debe mantenerse desligado del personaje para no distorsionar la vivencia del otro, es decir, respetar la distancia con la conciencia de que no es posible experimentar un suceso de manera idéntica, del mismo modo que un libro no es leído igual dos veces, ni por dos individuos distintos, ni por el mismo.

En cuanto a identificarse con un personaje, el diccionario de la Real Academia Española lo define como “llegar a tener las mismas creencias, propósitos, deseos, etc., que otra persona”. Por lo tanto, resulta necesaria la distinción de Alborch (2002: 221) entre identificación y empatía. Según la investigadora, la identificación con un personaje impide al lector alejarse de este. Por el contrario, para empatizar no es necesaria la paridad ideológica con el otro. A mi juicio, solo considerar identificarse con un personaje durante la lectura es limitante porque implica la no aceptación de otros personajes distintos a uno mismo. Sin embargo, la combinación de empatía más identificación parcial o total puede resultar positiva para la conexión lector-relato porque el lector, al reconocerse como él mismo, tiene una barrera cognitiva menos que procesar.

Durante la creación de los entes ficticios, Marcel Proust (cit. en Oatley, 2016: 624) defendía que el novelista establece “*all kinds of happiness and misfortune, which would take years of our ordinary life to know*”. Por su parte, Oatley explica la pertinencia de que los personajes sean complejos, porque, mediante un mayor detalle, el lector puede conseguir un nivel de entendimiento también mayor respecto a la escena narrada. Este acercamiento invita al lector a cuestionar el suceso, averiguar sus causas y escuchar a las distintas voces del texto, a modo de diálogo. En definitiva, expandir su perspectiva en la consideración de otras realidades posibles, en apariencia alejadas. En el mejor de los casos, el lector asiduo deja su cuerpo y es arrollado emocionalmente por las sensaciones del protagonista. Un proceso de fusión imaginaria viable únicamente si el espectador es capaz de asociar, de manera coherente, la narrativa del personaje con la suya propia. Enlace probable, visto que la empatía hacia un ente de ficción es similar, si no idéntica, a la de persona a persona (K. Nomura, K. y S. Akai, 2012: 311).

Acerca de la empatía que la literatura produce hacia sucesos históricos, como ya se ha mencionado, cabe destacar que el relato no es puramente un referente histórico sino una obra de ficción, esto es, la literatura no acostumbra a describir los hechos directamente o, al menos, si lo hace, no es de forma rigurosa, como en la narración histórica. Concretamente, la novela alude a la sensibilidad del lector mediante el olor, el humor, la textura, el ambiente, el gusto, el clima, etc. Por ello, la novela es clave para una comprensión más completa de la historia: en un experimento que realizó Koopman (cit. en Oatley, 2016: 623) a grupos de personas, se demostró que la narración de la pérdida de un hijo, de modo ficcional, producía más empatía que la no ficcional.

Como se ha visto, en las novelas se explican detalles que van más allá de la historia; además, se consideran las voces populares y la mitología o las creencias, que colaboran en el alumbramiento de la diversidad discursiva, esto es, de lo invisibilizado por la narrativa imperante. El lector accede a los recovecos del mundo, con la oportunidad de enfrentarse a lo extraño y monstruoso de Freud, que no es más que una metáfora de las vicisitudes de la vida real, como es el caso, ya mencionado, de los relatos de Samanta Schweblin. En el terror fantástico, empatizar con un personaje que vive una mala experiencia acostumbra a producir rechazo y temor, como si a uno mismo le sucediera: estas emociones pueden prevenir su repetición, o incluso facilitar algunas herramientas para saber cómo confrontarla. Ante esto, sin embargo, Dominic LaCapra (cit. en Gilmour, 2011: 848) y Gaut (cit. en Muñoz, 2017: 131)

inciden en que la imaginación nunca es lo suficientemente fuerte como para experimentar un trauma de la misma manera que una persona, en directo, lo experimenta.

En resumen, la identificación es más inmersiva que la empatía, pero, a la vez, es limitante, porque uno solo se puede identificar con aquel idéntico a él. Por ello, es significativo considerar la empatía en conjunto con la identificación. Esta breve reflexión es conveniente para el posterior análisis de las distintas manifestaciones de los personajes en *Nuestra parte de noche* de Mariana Enriquez.

3.4 Distintas manifestaciones de los personajes

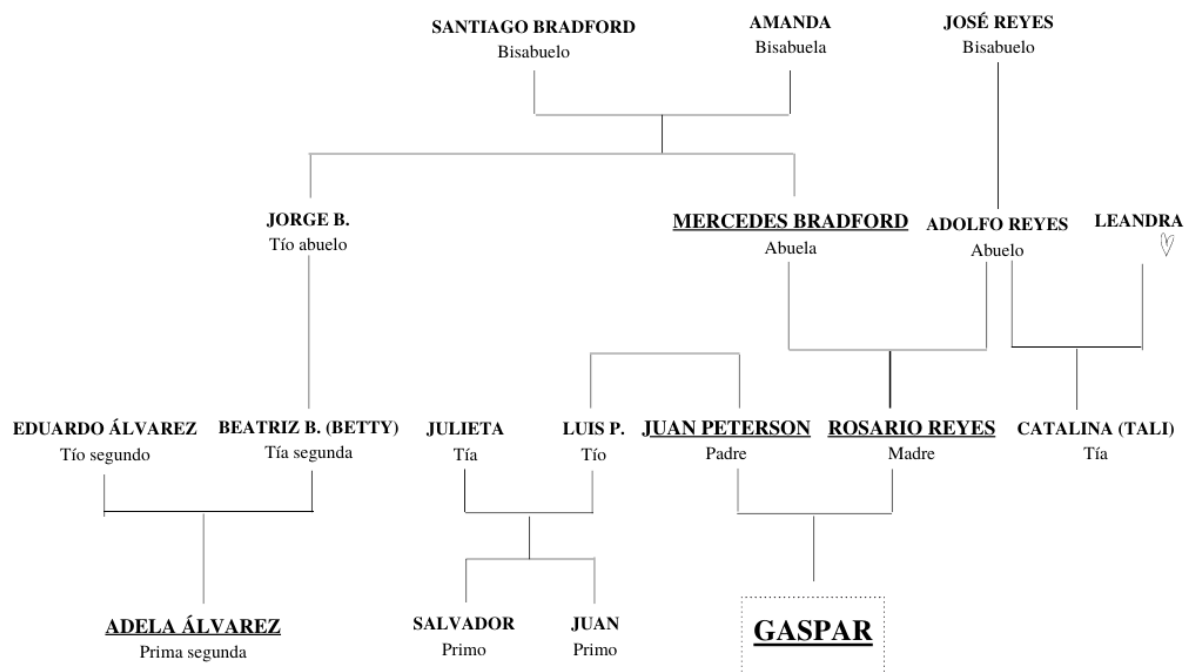
Nuestra parte de noche (2019) de Mariana Enriquez se sitúa entre los años 1960 y 1997, y los capítulos no están en orden cronológico, sino que, en cada uno de los seis, la narración se centra en un personaje diferente. Predomina el narrador omnisciente: el primer capítulo (enero de 1981) está centrado en Juan y Gaspar de travesía hasta Misiones, Argentina; el segundo (1957 y enero de 1983: Misiones) en Jorge Bradford; y el tercero (1985-1986: Buenos Aires) y el sexto (1987-1997: Villa Elisa, Buenos Aires y Misiones) en Gaspar y sus amigos. Intercaladas en dichas partes, se encuentra, también, el narrador testigo de Rosario (cap. 4. 1960-1976: Londres, Misiones y Buenos Aires) y de Olga Gallardo, una cronista (cap. 5. 1993: Zañartú, Argentina).

La novela narra la ruta por carretera de un padre, Juan, y un hijo, Gaspar, hacia la casa de sus abuelos en la Pampa argentina. Parientes propietarios de grandes riquezas adquiridas, como dicen, por saber escoger bien de qué lado estar en las dictaduras. Líderes en Argentina del culto a la Oscuridad, un dios avaricioso que engulle sin piedad. Es por ello por lo que acuden a la mansión de los familiares, que se encuentra en la zona fronteriza de Misiones, para ser parte del Ceremonial en el que el único médium, Juan, invoca al dios cada año. La Orden -así se llama el culto- quiere traspasar la conciencia de Juan al cuerpo de Gaspar, cuando crezca. La idea es hacer, luego, lo mismo con la conciencia del resto de los líderes de la Orden, con otros cuerpos, y así conseguir la inmortalidad. Sin embargo, Juan hace lo imposible para evitar que usen a su hijo como recipiente, es decir, lo marca con un símbolo que le hace invisible frente a los miembros del culto. Con ello, también olvida sus orígenes y recuerdos. Juan, que siempre había estado enfermo del corazón, fallece, finalmente, y Luis, su hermano, adopta a Gaspar. El hijo pasará su adolescencia con estragos psíquicos debidos a conflictos postraumáticos, aun

así, forma parte de un grupo de amigos: Pablo, Vicky y Adela. En una excursión conjunta al interior de una casa abandonada, Adela es devorada por la Oscuridad. Todos quedan afectados y Gaspar se siente culpable por no haberla retenido. Con todo, Gaspar, ya joven adulto, a través de Marita, su exnovia, desvela algunos huecos de su memoria. Así, decide ir a la mansión, conocer a sus abuelos feroces, y tratar de encontrar a su amiga desaparecida, Adela. Consigue derrotarlos, encerrándolos en el Otro Lugar, una especie de mundo paralelo donde residen como ahorcados, los asesinados “como en un cementerio de soldados, un valle de los caídos” (470).

“A las palabras hay que exorcizarlas, no pueden estar como siempre atadas a un significado que no es el significado que tienen. Hay que quitarle las palabras al enemigo [...] La sangre está en las manos de ellos, no en mis manos”, señala la autora (García, 2020: s/p). *Nuestra parte de noche*, como los relatos de Lovecraft y Schweblin, produce más terror por los huecos entre las narraciones de los personajes, incógnitas que resuenan al ayer e invitan a la imaginación, que por el ente monstruoso en sí. A mi juicio, la Oscuridad obliga a sus miembros a actuar de ciertas maneras (sacrificios, torturas, asesinatos, deshumanización, etc.) o sufrir. No pueden ignorar su llamado. Del mismo modo que las personas, bajo un régimen dictatorial, son arrastradas y condenadas según su comportamiento. Con ello, en la narración, entran en valor el destino y el intento de elección: Gaspar está destinado a volver a la mansión, pero intenta alejarse de las sombras al “no dejarse intimidar por ellas” (469) y las abandona en El Otro Lugar. Debido a que los personajes de la novela son complejos -así como lo son las personas reales-, el mundo de Enriquez no se divide entre buenos y malos, ya que aquellos que intentan perseguir la luz también maltratan y cometen crímenes para sobrevivir.

A continuación, en los siguientes subapartados, se trazan líneas entre la vida de Gaspar y la literatura de los hijos de la dictadura, mediante el análisis de las distintas manifestaciones de algunos de los personajes más significativos.



Para empezar, la cruel Mercedes, su abuela, quien participa en los secuestros durante la dictadura de Videla, cuerpos que tortura y sacrifica, innecesariamente, para la Oscuridad. Mercedes deshumaniza a las personas -así aumenta su percepción de dominación-, piensa que alejarse de las convenciones morales la convierte en alguien de clase superior (69). En segundo lugar, Rosario, la madre, asesinada por la suya -Mercedes-, quien le provocó un accidente de tráfico mediante la magia negra. Muerta en su juventud, es la madre ausente de Gaspar, y la primera muestra de que “lo primero que se pierde de los ausentes es la voz” (474). A continuación, nos ocuparemos de Adela, una niña con una discapacidad física, desaparecida extrañamente en una casa abandonada e hija de desaparecido por la represión dictatorial, que queda en la mente de todos por mucho tiempo. Finalmente, Gaspar, el protagonista, que padece las consecuencias de los crímenes de su familia (quienes apoyan la dictadura y el terror de estado), pero que logra mantenerse fuerte frente la autoridad: la Orden.

3.4.1 Mercedes Bradford (rituales)

Mercedes Bradford nació en Buenos Aires, de una madre, Amanda, que murió muy joven, y un padre, Santiago, cirujano y cardiólogo, cuya patria -decía- eran los cuerpos enfermos (Enríquez, 2019: 119). La hija era fea, descuidada, estudiosa y nadie la respetaba (77). Sus vínculos con la Orden provienen de William Bradford, su bisabuelo, que, con su amigo Thomas Mathers, empezó la búsqueda de médiums hacia 1919: chicos de campo y una mujer de Nigeria,

a quienes torturaron con el fin de comunicarse con la Oscuridad. Cabe subrayar que estos médiums o mediadores no conservaban sus nombres, como parte del proceso de deshumanización, para usarlos como meros utensilios. Todos ellos, después de ver la Oscuridad, quedaban traumatados y morían en breve (277).

Contrariamente a lo que se podía esperar de una mujer de la época, Mercedes sigue la ideología familiar de que “todas las fortunas se construyen sobre el sufrimiento de los otros” (253). Así que la hija de Santiago no se queda atrás en la búsqueda de médiums que ayuden a descifrar cómo conseguir la inmortalidad, es decir, traspasar la conciencia a otro cuerpo. Ella apoya a los militares antes, durante y después de la dictadura de Videla, es decir, colabora con el régimen aprovechando los secuestros de Estado y “caza” (88) seres abandonados entre la gente pobre para llevar a cabo los ritos. Juan defiende que los sacrificios son innecesarios, pero según ella es un distintivo de clase (88). Esconde a los pequeños enjaulados como animales (109) en el túnel de la casa donde los tortura y priva de comida y agua. Tampoco tiene problema para deshacerse de cualquiera que interfiera en sus fechorías (259), sin importar la herencia ni el parentesco familiar. Por ejemplo, provoca un cáncer mortal a la madre de Juan y se deshace de la amante de su marido, Adolfo Reyes.

A pesar de su ímpetu, su hermano Jorge encuentra al médium más fuerte y poderoso hasta el momento, Juan, tras operarle del corazón. Mercedes detesta no haber sido ella y sigue su incesante lucha de poder. Su siguiente objetivo es hacerse con el cuerpo de su nieto, Gaspar, y usarlo como recipiente para la conciencia de Juan y, luego, en otro, cuerpo traspasar la suya propia. Tanto es así que se dirige a Gaspar como “mi tesoro” (80), que, aunque pueda parecer una expresión de cariño, en realidad, le está quitando todo ápice de humanidad, cosificándolo. Como madre, de joven, por su parte, castigaba duramente a su hija Rosario con “un mes sin cenar” (256). En este sentido, en cambio, Rosario contrapone la imagen de la madre asertiva, cariñosa y atenta, ya que quiere aprovechar el poder que le otorga haber dado a luz al elegido, para hacerse con la dirección de la Orden. Con ello, Mercedes siente que su autoridad está en peligro y provoca un atropello a su hija al chocar con un colectivo (111).

Una vez al año, decenas de Iniciados se reúnen a la mansión de Puerto Reyes para la Ceremonia, una reunión que venera a la Oscuridad. Allí, “todos [fingen] no sentir terror, [...] [obedecen] a quienes [tienen] más carácter o más experiencia” (92). Como el dios Pan ante las ninfas (122), la Oscuridad provoca a los adeptos fascinación y pánico. Por su parte, los

Iniciados (jóvenes que empiezan en el culto) poseen una fe ciega a la Orden que les hace vulnerables, lo que contribuye en la perpetuación de Mercedes como líder. Incluso, para ellos, la pérdida de una extremidad, engullida por el dios, es sinónimo de ser un elegido (93), como las heridas de un veterano de guerra. Por muy atroz que parezca la Oscuridad, no es más que la proyección de la maldad intrínseca en los humanos: “*God always behave like the people who make them*” (como indica la cita de Zora Neale Hurston, en Enríquez, 2019: 248). Todos tenemos “nuestra parte de noche”, después de todo. A diferencia de otros personajes que se examinan más adelante, Mercedes se deja arrastrar por la más profunda oscuridad, y disfruta con ello.

3.4.2 Juan Peterson (médiuim)

Durante la operación a corazón abierto, a Juan le aparece una luz negra en el pecho. Jorge Bradford, el cirujano (y hermano de Mercedes), advierte su nuevo hallazgo: la del mejor médiuim, hasta el momento. La infancia de Juan transcurre en la cama de la mansión de Puerto Reyes, donde los Bradford procuran por su enfermedad cardíaca. De otra manera, el chico alto y de pelo rubio hubiese muerto ya que sus padres, trabajadores inmigrantes escandinavos de la finca, no podían pagar la cirugía (255). El padre se desentiende de él, mientras que la madre y su hermano Luis lo visitan siempre que pueden. Sin embargo, a Mercedes le disgusta la visita de una mujer pobre que “cada [...] [vez], pedía por favor cuándo iban a dejarla volver a vivir con su hijo” (255), así que no demora en provocarle un cáncer que acaba con ella. Como resultado, Juan crece junto a Luis y Rosario, que se enamora perdidamente de él. La joven defiende que fue la primera en ver la manifestación de fuerza de Juan:

Estaba totalmente desnudo y caminaba entre los árboles como un sonámbulo; no se daba cuenta de nuestra presencia [del perro y Rosario] ni de la luz de la linterna, y tropezaba. Tenía los ojos recubiertos por una película amarillenta, como el segundo párpado de un animal, y estaba agotado: se llevó un tronco por delante y, aunque no se cayó, se detuvo agitado, transpirando. Moví la linterna e iluminé sus manos. Ya no eran las de un chico. Eran muy grandes y tenían uñas muy largas, doradas, como las de un animal de bronce. Dudé, pensé que ese chico no era Juan, pero le vi en el pecho la cicatriz de la cirugía. Volvió a caminar en círculos, en cuatro patas, las manos enormes rascando la tierra del suelo, los árboles, su propia piel (271).

Rosario será su mujer, pero no su única amante (28, 57,83 y 154). En la Orden se defiende la idea de que sus miembros deben ser “andróginos mágicos” (313), de tal modo que la relación con cualquiera de los sexos les proporciona más rendimiento en los rituales.

Antes del asesinato de Rosario, la pareja concibe a Gaspar, un niño que, como su padre, ha desarrollado capacidades de videncia. Juan le enseña cómo acallar los ecos, es decir, las visiones de asesinados. Su “efecto [es] idéntico al de los gritos en una cueva, [permanecen] hasta que el tiempo les [pone] un final” (12), como el recuerdo de las personas secuestradas por el Estado o la Oscuridad. Según Juan, después de una matanza, los ecos se multiplicaban (59). Una ilusión recurrente es la de una mujer embarazada, desnuda y pelada (14) en la cama de un hotel, imagen que recuerda al secuestro estatal de mujeres encinta para quedarse con los bebés, y así, decían, “evitar un hogar subversivo” (Villalta, 2006: 281). Ya en el principio de la novela, Juan debe ejercer de padre viudo, para quien, privado de libertad desde pequeño, lo más importante en la educación de su hijo es “enseñarle a no aferrarse [...], ni a él ni a nadie” (8). Por ello, se muestra distante, agresivo, duro, a la vez que trata de aprender cómo acompañar a su hijo durante sus llantos por la pérdida de su madre, aunque confiesa que “nunca sabía exactamente qué hacer” (17). Tal es el amor por Gaspar que trata de ofrecerle una realidad diferente, alejada de la Orden (35). Por esto, tras mucho sufrimiento, consigue marcar a su hijo con un símbolo que le hace invisible frente a los miembros de la Orden, para pasar desapercibido.

Dicha conexión con la Oscuridad permite a Juan realizar rituales de magia negra para recuperar a Rosario, aunque sin éxito. La respuesta siempre es el silencio, como si tuviera “los labios cosidos por alguien” (16). Más adelante, Mercedes desvela que tiene el espíritu secuestrado de Rosario, maldición que obliga a Juan a acudir cada año al Ceremonial contra su voluntad (105). Además, el joven de origen escandinavo está enfermo del corazón, lo que le impide trabajar, tampoco tiene educación formal, así que, con todo, está ligado al culto irremediablemente, e incluso afirma que es “un sirviente” (298). Como en la sociedad durante la dictadura, mediante el sufrimiento y la falta de formación se mantiene al sujeto obediente y dependiente a la autoridad, dígame Estado (Villalta, 2006: 281). Como resultado, a pesar de que repudie el control en las calles (12), los secuestros y la tortura (88), es cómplice y autor de crímenes contra la humanidad, no puede escapar de su destino, esto es, debe obedecer para proteger a su hijo. Por esta razón, evita el enfrentamiento con Mercedes y, solo en una ocasión, tras conocer la atrocidad provocada a Rosario, su mujer, desgarró media cara a la líder (111).

3.4.3 Rosario Reyes y Adela Álvarez (cuerpos ausentes)

3.4.3.1 Rosario

Hija de Mercedes y Adolfo Reyes, Rosario crece acompañada de Marcelina, la trabajadora del hogar, que le enseña guaraní, la lengua que se habla en Misiones, donde se halla la mansión familiar de Puerto Reyes. Para desgracia de Mercedes, la niña Rosario se niega a ser la próxima médium (79) y aprender los rituales (259), lo que constituye una rebeldía que paga caro: su madre la obliga a controlar y a realizar invocaciones a los niños enjaulados. No obstante, Juan no la deja sola y la ayuda en la labor. Tal era el malestar y el miedo, que al encontrarse en el túnel “[lloraron] juntos” (259), también manifestaron su niñez al divertirse con los cristales del suelo. Al regresar Mercedes de Buenos Aires, echó a Juan y golpeó brutalmente a Rosario (259). De adultos, la pareja tiene problemas para concebir un hijo, los futuros bebés morían antes de nacer (325). Ambos, poseían un carácter fuerte, fuente de múltiples discusiones “a gritos” (328). A finales de los 60, Rosario decide alejarse un tiempo de Juan y estudia antropología en Cambridge y Warburg (280). Allí conoce a Laura y Pablo, con ellos cuestiona la veracidad del libro de la Orden y los fundamentos del culto, Laura afirmaba: “todo [es] una mentira. La posibilidad de vivir para siempre, o al menos una vida muy larga, una mentira” y discutían que, si “un culto no ofrece beneficios para siempre, o al menos durante un tiempo inusualmente largo, no construye una fe” (284). También estudiaban magia negra, se drogaban y dibujaban mapas alternativos. Más tarde, Rosario vuelve con Juan y escribe artículos sobre las creencias y sociedades de las comunidades guaraníes (138), y explora tierras (310).

Como Mercedes, Rosario no cumple con la imagen amorosa de la madre ideal:

No [...] había querido [a Gaspar] instantáneamente, no había sentido ese amor desbordante del que hablaban las mujeres. Lo había protegido y lo había alimentado sola, sin casi ayuda, salvo la de Juan. Nunca quise niñeras. Y lo había mirado dormir cada noche para tratar de enamorarme de él. Solo me alcanzaba una oleada de ternura que no reconocía como amor (332).

Incluso, tras recibir la noticia de que las líderes de la Orden iban a utilizar a Gaspar como recipiente de la conciencia de Juan, Rosario reflexiona:

Había fantaseado con orgullo, con soberbia y con alegría sobre la posibilidad de entregarles un hijo a los dioses crueles, porque Gaspar era la sangre, y Gaspar se merecía la posibilidad de un principado y *el dominio que un hijo poderoso podía darme. Yo*, que nunca había tenido dones (cursiva propia, 332).

Rosario soñaba con adueñarse de la dirección de la Orden y, desde allí, cambiar los ritos según sus estudios e ideas personales. Tal ambición le es prohibida por Mercedes y como una polilla al acercarse a la luz la convierte en ceniza (238).

3.4.3.2 Adela

Adela es una niña que vive cerca de Gaspar en Buenos Aires, junto con su madre alcohólica y exmiembro de la Orden, Betty. Se presentan dos explicaciones sobre la pérdida de su brazo, una realista y otra en el plano fantástico: Adela defiende que un perro le mordió el brazo (129), mientras que Juan y Betty saben que, en realidad, la Oscuridad lo engulló cuando era un bebé (108 y 358). También, perdió a su padre, quien se especula que era policía y había muerto en un enfrentamiento (128); finalmente, Betty aclara que fue secuestrado por los militares, ya que él era militante en el Ejército Maoísta Leninista (354). Del mismo modo que su brazo fantasma, que no tiene, aunque lo sigue sintiendo (136), Adela extraña a su padre y trata de investigar quién fue y el porqué de su ausencia (219). Prefiere destapar la verdad, y “que lo obvio [...] [sea] visible” (135), a modo de indicio, de tal modo que tampoco tiene reparo en llevar su muñón al descubierto (135).

Aunque tenía problemas de adaptación en la escuela, la niña mantiene una estrecha relación amistosa con Gaspar. A diferencia de los demás, él la escucha y la tiene en cuenta. Tanto es así que, para su cumpleaños, le fabrica una caja de madera donde puede rascarse su miembro fantasma (163). Desde este gesto amable, Adela se encariña con Gaspar, a quien quiere en secreto (204). Los dos niños, más Pablo y Vicky, tras muchas dudas, deciden acceder a la misteriosa casa abandonada del barrio. El principal interés de Adela es encontrar pistas sobre la desaparición de su padre (239). Fácilmente, Gaspar abre la puerta mediante su poder oscuro, que ninguno de sus amigos conoce (238). Una vez dentro, tras unos minutos de exploración, Adela se dirige a una puerta, la cierra tras ella y desaparece sin rastro (241). En el plano de la fantasía, la niña estaba marcada por la Oscuridad y no puede ignorar su llamado, a pesar del intento de su madre por alejarse, mientras que, en el de la realidad, la justificación de su amordazamiento, espejismo, reside en la motivación creciente por investigar la desaparición de su padre. Años después el grupo sigue traumatado por ello (372 y 400), y también se desvela que Juan sustituyó a Gaspar por Adela.

3.4.4 Gaspar Peterson (cuerpo recipiente)

Hijo de Juan y Rosario, Gaspar es un chico de mirada distante, inteligente, sincero y directo. En la novela, el lector observa el desarrollo de Gaspar desde la infancia hasta la juventud adulta. Lo encuentra en sus páginas con apenas seis años, en ruta hacia la casa de sus abuelos (6), y el niño llora a menudo (17) por la reciente pérdida de su madre, además de sentir la amenaza constante de perder a su padre: por enfermedad (9), o bien, por secuestro (133), en el contexto dictatorial en que se hallan -aunque no sea plenamente consciente de ello-. Tan pequeño ya padece un dolor “primitivo [...] [que le deja] sin palabras; [...] [es] crudo y vertiginoso” (8). Tras tales vicisitudes, Gaspar aprende, de manera prematura, habilidades adultas, incluso a valerse por sí mismo, dice, tras dañarse: “me puse agua oxigenada y me lavé” (125). Por ejemplo, en una de las ocasiones en las que su padre está postrado en la cama, Gaspar inventa una historia fantástica a partir de unas imágenes artísticas para que Juan se anime o, como indica su padre, para “devolverlo a la vida⁶” (71). Dos años más tarde, ya en su casa, sus condiciones de vida mejoran ya que asiste a la escuela, pero su rendimiento no es bueno, allí se aburre. No ayuda su frecuente olvido, las pesadillas y las migrañas, ni las amenazas de bombas en la escuela (157). En cambio, disfruta de la lectura y el visionado de *Drácula* (131), también lee libros de magia negra de la biblioteca de su padre (170). Ya sea leyendo, paseando por la calle, yendo al cine o a nadar, Gaspar pasa mucho tiempo solo y triste y, además, está muy flaco, ya que, con frecuencia, debe prepararse él mismo la comida (233).

En el barrio, se hace amigo de Pablo, Vicky y Adela, y se enamora de Belén, una niña bella y arrogante, pero no tiene éxito (390). En comparación con sus nuevas amistades, se da cuenta de que actúa de un modo más maduro (126), trata con mayor atención, delicadeza, detallismo y es capaz de interpretar mejor las emociones de los demás (125), y no tiene problemas sociales: “todos querían a Gaspar” (126). Incluso, Pablo (126) y Adela (204) expresan su enamoramiento respectivo por él. En esta etapa, Adela desaparece en la casa abandonada, suceso que agrava la zozobra mental de Gaspar. A los trece años, después de la muerte de su padre y la adopción por parte de su tío Luis, un hombre afable y atento, Gaspar acude al psiquiatra. Esto es porque el joven se encierra en sí mismo, sufre alucinaciones, y se lastima “dándose la cabeza contra la pared cuando no [soporta] más la culpa por su amiga” (368), piensa que él la dejó ir. Como resultado, su modo de expresión se transforma, y ahora alterna periodos de mutismo con multitud de preguntas de forma directa y agresiva (369). Dedicar su tiempo a grabar cumpleaños

⁶ El niño usa la fantasía como una forma de evasión frente al sufrimiento.

y bodas para conseguir un ingreso extra (415), aunque no lo necesita porque es rico (420). En realidad, se trata de una afición surgida debido al trastorno de despersonalización, y que muestra que él es un excelente observador, que no participa en las fiestas (386).

Respecto a la relación de Gaspar con el culto, ya desde pequeño tratan de adueñarse de su cuerpo para usarlo como recipiente de la conciencia de su padre (34), apropiarse del cuerpo y sustituir su identidad, así como se hacía con los bebés robados durante la dictadura de Videla (Villalta, 2006: 280 y 281). No obstante, Juan se encarga de ocultarle cualquier elemento enlazado con la Oscuridad, aunque lo entrena para que desarrolle un carácter fuerte y autónomo. Gaspar teme haber heredado las cualidades de su padre, no soporta que su destino no sea diferente (411). Mercedes provoca el accidente de tráfico que mata a su padre por un derrame cerebral (234), con el objetivo de traspasar la conciencia de Juan, pero su intento falla. Por fortuna, Juan ya había marcado a su hijo, lo que lo vuelve invisible a los miembros de la Orden. Y le hace olvidar sus orígenes (457), así como sucede, actualmente, con la memoria histórica y las nuevas generaciones (Sevillano, 2003: 308). Será Marita, su exnovia, quien le cubrirá algunas de estas lagunas, lo que le motiva a visitar a sus abuelos. Gaspar regresa a enfrentar su destino y encontrar a su amiga (y prima segunda) Adela. En este sentido, podría establecerse una conexión con una de las características que se ha mencionada de la llamada literatura de los hijos, porque es el joven quien trata de descifrar el porqué y el cómo de sus familiares desaparecidos. Una vez allí, “no se [deja] intimidar por [las líderes de la Orden] ni [finge] obediencia” (469). Las sacrifica y cambia su destino.

Tal heroicidad se lleva por delante, sin embargo, la vida de los familiares de Stephen (hijo de Florence), que lo acompaña, pero Gaspar es consciente de ello: “si una noche [Stephen] me tira un tiro, es justo” (353). En cuanto a Adela, el joven nunca pierde la esperanza: se acerca a la puerta del Otro Lugar y la llama por su nombre, pero, con el paso del tiempo, la identidad de la niña se ha desvanecido: “él ya no la [recordaba], lo primero que se pierde de los ausentes es la voz” (474). A pesar de vencer a aquellos que dañaron a sus parientes, Gaspar padece y mira melancólico las estrellas: “un brillo, el silencio, otro brillo, como un corazón exhausto” (474), tampoco contesta las llamadas de sus amigos, lo lóbrego se ha instalado en su interior: cierra los ojos y solo ve el sufrimiento de decenas de personas, los ecos (473). Como muchos hijos de familias con desaparecidos, no puede olvidar y sigue en busca de respuestas.

4. CONCLUSIONES

Tras el breve recorrido por la literatura fantástica y la de los hijos, se han examinado las diferentes manifestaciones de algunos de los personajes en *Nuestra parte de noche* de Mariana Enriquez, en la que se vinculan historia y fantasía, con el objetivo de responder a las preguntas de la introducción, es decir: ¿Cómo *Nuestra parte de noche* acerca la historia a los lectores? ¿Cómo puede vincularse su fantasía con el pasado de la historia argentina?

Como se ha observado, el asentamiento de la literatura fantástica en Europa data del s. XVIII con la novela gótica, y se expande luego al resto del mundo, sobre todo, en el s. XIX y XX, pero también llega hasta el s. XXI, cuya temática aún está presente en los relatos y las novelas de Enriquez. Como se ha comprobado, el género fantástico no es solo evasivo, también puede visibilizar hechos históricos, desde una perspectiva más amplia y empática, al mostrar voces distintas a la narrativa imperante. Este procedimiento se halla en la literatura de los hijos, cuyos objetivos principales son romper con los modos de relatar el pasado, y Enriquez cultiva ya dicha tendencia literaria ya en sus relatos.

Concretamente, en *Nuestra parte de noche*, por una parte, los múltiples personajes, complejos, manifiestan vivir en un ambiente sofocante, extraño, colmado de sospecha y amenaza, y comunican un sufrimiento que apela a la sensibilidad y empatía del lector. También lo hace el mundo paralelo de la Orden, que teje un mar de incógnitas que resuenan al ayer e invitan a la imaginación. Por otra parte, tanto el estado autoritario argentino, durante los distintos procesos dictatoriales -pero, especialmente, durante la Junta Militar liderada por Videla- como la Oscuridad, o la Orden, disuelven la identidad de las personas como un modo de debilitarlas, bajo el pensamiento de que así se mantienen dependientes y obedientes a la autoridad: múltiples secuestros, robos de niños, deshumanización, instrumentalización y analfabetismo; crímenes que rompen familias y producen secuelas imborrables.

5. BIBLIOGRAFÍA

Alborch, C. (2002). *Malas. Rivalidad y complicidad entre mujeres*. Madrid: Aguilar. Disponible en: <http://corpus.rae.es/creanet.html> [Consultado: 12 agosto 2020].

Alleta de Sylvas, G. “La ficción: espacio simbólico de la ausencia en la novela argentina contemporánea”. *Amerika*. 2 (1), 1-18.

Anagrama. (2012). “Sinopsis de la novela *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra”. Editorial Anagrama. Disponible en: https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/formas-de-volver-a-casa/9788433972279/EB_84 [Consultado: 12 agosto 2020].

Bustamante, F. (2019). “Cuerpos que aparecen, “cuerpos-escrache”: de la posmemoria al trauma y el horror en relatos de Mariana Enriquez.” *Taller de Letras*. 8, 31-45.

Cannavacciuolo, M. (2019). “Bajo la piel de la enfermedad: dos cuentos de Mariana Enriquez”. *Orillas*. 8, 43-57.

Carracedo, A., Bahar R. Almódovar A. y P. (productores). Carracedo, A. y Bahar, R. (directores) (2018). *El silencio de los otros* [Documental]. España: El Deseo.

Comisión Valech. (2011). *Informe de la Comisión Nacional sobre prisión política y tortura*. Santiago de Chile. Disponible en: <http://www.derechoshumanos.net/paises/America/derechos-humanos-Chile/informes-comisiones/Informe-Comision-Valech.pdf> [Consultado: 25 agosto 2020].

CONADEP. (1984). *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas (Informe Sábito)*. Buenos Aires. Disponible en: <http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/argentina/informe-de-la-CONADEP-Nunca-mas.htm> [Consultado: 25 agosto 2020].

Cortázar, J. (1975). “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*. 25, 145-151. Disponible en: https://www-persee-fr.sire.ub.edu/doc/carav_0008-0152_1975_num_25_1_1993 [Consultado: 12 agosto 2020].

Daona, V. (2017). “Las voces de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina: un género”. *El taco en la brea*. 4 (6), 37-55.

Duhalde, E. L. (1983). *El estado terrorista argentino: Edición definitiva*. Buenos Aires: Colihue.

Ellison, R., Styron, W. Warren, R. P., Woodward, C. V. (1969). “A Discussion: The Uses of History in Fiction”. *The Southern Literary Journal*, 1 (2), 57-90. Disponible en: <http://www.jstor.com/stable/20077375> [Consultado: 12 agosto 2020].

Enriquez, M. (2016). “Nada de carne sobre nosotras” y “La casa de Adela”. En *Las cosas que perdimos en el fuego* (p.125-131 y 65-81). Barcelona: Anagrama. 978-84-339-4101-5

Enriquez, M. (2017). “Cuando hablábamos con los muertos”. En *Los peligros de fumar en la cama* (p.185-199). Barcelona: Anagrama.

Enriquez, M. (2019). *Nuestra parte de noche*. [Formato digital]. Barcelona: Anagrama. Kindle Edition.

Fandiño, L. (2016). “Las memorias de los hijos en la literatura argentina y chilena. sobre la transmisión y la recepción de los legados en torno al pasado traumático”. *Cuadernos de la Alfal*. 8, 139-149.

Freud, S. (2020). “The Uncanny”. (1919). En *The Monster Theory Reader* (p. 59-88). Minnesota: University of Minnesota Press. Disponible en: www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctvtv937f.6 [Consultado: 8 abril 2020].

García, L. (2015). “Lo monstruoso en la literatura argentina para niños: Colección de lecturas para contar la violencia política”. *Telar: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*. 13 y 14, 187-201.

García, N. (marzo de 2020). “Nuestra parte de noche de Mariana Enriquez”. *Revista de la Universidad de México*. s/p. Disponible en:

<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/bcb89de4-ec99-4eab-9df8-c0e820bf8b7b/nuestra-parte-de-noche-mariana-enriquez> [Consultado: 19 de agosto 2020].

Gilmour, N. (2020). “The Afterlife of Traumatic Memories: The Workings and Uses of Empathy in Antonio Muñoz Molina's *Sefarad*”. *Bulletin of Spanish Studies*. 88 (6), 839-862.

Gómez, L. (2014). “El concepto de posmemoria en tres novelas argentinas recientes”. *Moderna språk*, 108 (1), 38-44.

Gras, D. y López Pellisa, T. (2019). *Més enllà del gènere. Conversatori amb Mariana Enriquez* [Vídeo]. Casa Amèrica Catalunya. Disponible en: <https://youtu.be/IhT9QMNui3E> [Consultado: 12 agosto 2020].

Guerriero, L. (3 de mayo de 2016). “Entrevista: No quiero que me saquen las pesadillas”. *El País*. s/p. Disponible en:

https://web.archive.org/web/20171007152600/https://elpais.com/cultura/2016/04/27/babelia/1461752532_057036.html [Consultado: 10 agosto 2020].

Hevia, E. (11 de febrero 2020) “Entrevista a Mariana Enriquez: “Leía sobre torturas militares y a la vez a Poe”. *El Periódico*. s/p. Disponible en: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200211/entrevista-mariana-enriquez-nuestra-parte-de-noche-7844811> [Consultado: 10 agosto 2020].

Hirsch, M. (2012). “Capítulo 1: The generation of postmemory” En *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (p. 29-52). Columbia: Columbia University Press. Disponible en: <https://www-jstor-org.sire.ub.edu/stable/10.7312/hirs15652> [Consultado: 19 de julio 2020].

Holmes, F. (2015). “Divided Narratives, Unreliable Narrators, and *The Sense of an Ending*; Julian Barnes, Frank Kermode, and Ford Madox Ford”. *Papers on Language & Literature*, 51(1), 27-50.

Izaguirre, I. (2010). “La impunidad: una política de la memoria, desde el poder”. En “Impunidad: una política de la memoria en Argentina”. *Bajo el volcán*, 1 (4), 184-188.

Jossa, E. (2019). “Los huesos son un asunto político”. Los cuentos oblicuos de Samantha Schweblin y Mariana Enriquez. *Les Ateliers du SAL*. 14, 156-168.

Larequi, J. (4 de marzo 2020). “Operación Cóndor: anticomunismo en América del Sur”. *La Vanguardia*. s/p. Disponible en:

<https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20200226/473796133178/operacion-condor-dictaduras-america-latina.html> [Consultado: 6 agosto 2020]

Leandro-Hernández, L. (2018). “Escribir la realidad a través de la ficción: el papel del fantasma y la memoria en ‘Cuando hablábamos con los muertos’ de Mariana Enriquez”. *Revista de investigación de lo fantástico*, 6(2), 145-164. Disponible en:

<https://doi.org/10.5565/rev/brumal.522> [Consultado: 21 julio 2020].

López-Deflory, E. (2016). “Beginnings, Middles, and Ends: A Kermudian Reading of Julian Barne’s *Nothing to be Frightened* and *The Sense of an Ending*”. *English: Journal of the English Association*, 65 (249), 158-173. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/english/efw014> [Consultado: 20 junio 2020].

Lorena, A. (2019). “La dificultad de llamarse “autora”: Mariana Enriquez o la escritora *weird*”. *Revista iberoamericana*. 35 (268), 795-812.

Lovecraft, H. P. (1926). “La llamada de Cthulhu”. (Originalmente publicado en la revista *Weird Tales*). Disponible en:

<https://ciudadseva.com/texto/la-llamada-de-cthulhu/> [Consultado: 22 agosto 2020].

Lovecraft, H. P. (1927). “Supernatural Horror in Literature”. (Originalmente publicado en la revista *The Recluse*). s/p. Disponible en:

https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx?utm_source=rss&utm_medium=rss [Consultado: 22 agosto 2020].

Néspolo, M. (8 de febrero 2017). “Entrevista: “el terror siempre es político”. *El Mundo*. s/p. Disponible en:

<https://www.elmundo.es/cataluna/2017/02/08/589b76ffca47413c2c8b462d.html>

[Consultado: 22 agosto 2020]

Nomura, K. y Akai, S. (2012). “Empathy with Fictional Stories: Reconsideration of the Fantasy Scale of the Interpersonal Reactivity Index 1”. *Psychological Reports*. 110 (1), 304-314.

Martínez, C. (2005). “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández”. *Taller de letras*, 37, 67-76.

Menéndez, A. (abril de 2019) “Entrevista con Mariana Enriquez: La escritura como erosión de la realidad”. *Revista de la Universidad de México*. s/p. Disponible en:

[https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/4a65bbae-e70a-4ff2-85f7-](https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/4a65bbae-e70a-4ff2-85f7-ee24dff8e078/entrevista-con-mariana-enriquez)

[ee24dff8e078/entrevista-con-mariana-enriquez](https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/4a65bbae-e70a-4ff2-85f7-ee24dff8e078/entrevista-con-mariana-enriquez) [Consultado: 10 agosto 2020].

Muñoz, A. (2017). “¿Qué significa identificarse con un personaje de ficción? El caso de *En mis ojos* de Bastien Vivès”. *Escritura e Imagen*, 12, 129-147.

Oatley, K. (2016). “Fiction: Simulation of Social Worlds” *Trends in Cognitive Sciences*, 20 (8), 618-628. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.1016/j.tics.2016.06.002> [Consultado: 22 de julio 2020].

Pérez, D. (2020). “La brillante oscuridad de Mariana Enriquez” [Reseña de *Nuestra parte de noche* de Mariana Enriquez. Anagrama]. *Revista Librújula: revista de libros y portal digital*. s/p. Disponible en: <http://www.librujula.com/actualidad/2687-la-brillante-oscuridad-de-mariana-enriquez> [Consultado: 21 julio 2020].

Ramella, J. “El reencantamiento terrorífico del cuento argentino: Mariana Enriquez”. *Boletín GEC*. 23, 122-138.

Ramírez, I. (4 de marzo 2020). “Dictadura en América Latina”. *La Vanguardia*. s/p. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20200226/473796480155/dictaduras-america-latina.html> [Consultado: 6 agosto 2020].

Redacción Canal Abierto. (2018). “Documental: Walsh, la historia de un héroe” [Entrevista a Esteban Cadoche, el director del documental *Walsh, la historia de un héroe*] *Redacción Canal Abierto: portal digital de periodismo*. s/p. Disponible en: <https://canalabierto.com.ar/2018/10/01/walsh-la-historia-de-un-heroe/> [Consultado: 1 agosto 2020].

Roas, D. (2009). “Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición”. En T. López Pellisa y F. A. Moreno (Eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de la literatura fantástica y ciencia ficción*, 8. Madrid: Asociación Cultural Xatafi & Universidad Carlos III de Madrid, 94-120.

Semilla, M. A. (2018). “Fantasmas: el eterno retorno. Lo fantástico y lo político en algunos relatos de Mariana Enriquez”. *Revell*. 3 (20), 261- 277.

Sevillano, F. (2003). “La construcción de la memoria y el olvido en la España democrática”. *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*. 52, 297-320.

Schweblin, S. (2017). “Bajo la tierra”. En *Pájaros en la boca y otros cuentos* (p.129-135). Barcelona: Penguin Random House.

Villalta, C. D. (26 de mayo 2006). “Capítulo 8: El terrorismo de estado y la microfísica de los mecanismos de poder”. En *Entregas y secuestros: La apropiación de “menores” por parte del Estado* (v.2). *Filodigital: Repositorio Institucional de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires*. 280-330.

White, H. (1987). “El valor de la narrativa en la representación de la realidad”. *El contenido de la forma: Narrativa, discurso y representación histórica* Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 17-41.

Zunini, P. (4 de noviembre 2019). “Quién es Mariana Enriquez, la mayor exponente de la literatura de terror en la Argentina”. *Infobae*. s/p. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/11/04/quien-es-mariana-enriquez-la-mayor-exponente-de-la-literatura-de-terror-en-la-argentina/> [Consultado: 10 agosto 2020].